

Coro e Orquestra Gulbenkian

Leonardo
García Alarcón

Mattutino de' Morti



31 out + 01 nov 2019

Mattutino de' Morti

31 OUTUBRO
QUINTA

21:00 — *Grande Auditório*

01 NOVEMBRO
SEXTA

19:00 — *Grande Auditório*

Coro Gulbenkian

Orquestra Gulbenkian

Leonardo García Alarcón Maestro / Cravo

Mariana Flores Soprano

Inês Lopes* Soprano

Cecília Rodrigues* Soprano

Christopher Lowrey Contratenor

Fabio Trümpy Tenor

Grigory Shkarupa Baixo

Quito Gato Alaúde

Giangiacomo Pinardi Alaúde

Margaux Blanchard Viola da gamba

Teodoro Baù Viola da gamba

Dominique Tille Maestro do Coro Gulbenkian

* Alteração ao elenco

Por motivos de saúde, a soprano Eduarda Melo é substituída por Inês Lopes (J. S. Bach) e Cecília Rodrigues (D. Perez).

Duração total prevista: c. 2h 10 min.
Intervalo de 20 min.

Mattutino de' Morti

31 OUTUBRO
QUINTA

21:00 — *Grande Auditório*

01 NOVEMBRO
SEXTA

19:00 — *Grande Auditório*

Coro Gulbenkian
Orquestra Gulbenkian
Leonardo García Alarcón Maestro / Cravo
Eduarda Melo Soprano
Mariana Flores Soprano
Christopher Lowrey Contratenor
Fabio Trümpy Tenor
Grigory Shkarupa Baixo

Quito Gato Alaúde
Giangiacomo Pinardi Alaúde
Margaux Blanchard Viola da gamba
Teodoro Baù Viola da gamba
Dominique Tille Maestro do Coro Gulbenkian

IMAGEM DE CAPA: IGOR STARKOV — UNSPLASH © DR

MECENAS
MÚSICA E NATUREZA

THE
NAVIGATOR
COMPANY

MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA

VIA VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO

SANTA
CASA
Museu de Arte, do Livro, do Livro e do Livro

MECENAS
CICLO PIANO

pwc

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA

BPI

Duração total prevista: c. 2h 10 min.
Intervalo de 20 min.



Johann Sebastian Bach

Cantata BWV 198, *Trauer-Ode*

PRIMEIRA PARTE

1. Coro: *Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl*
2. Recitativo: *Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen*
3. Ária: *Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!*
4. Recitativo: *Der Glocken bebendes Getön*
5. Ária: *Wie starb die Heldin so vergnügt!*
6. Recitativo: *Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben*
7. Coro: *An dir, du Fürbild großer Frauen*

SEGUNDA PARTE

8. Ária: *Der Ewigkeit saphirnes Haus*
9. Recitativo: *Was Wunder ists? Du bist es wert*
10. Coro: *Doch, Königin! du stirbest nicht*

INTERVALO

David Perez

Mattutino de' Morti

PRIMO NOTTURNO

Giovanni Giorgi: *Improperium expectavit**

Responsorio Primo:
Credo quod Redemptor / Et in carne mea
Versetto: Quem visurus sum

Responsorio Secondo:
Qui Lazarum / Tu eis, Domine
Versetto: Qui venturus es judicare
Tu eis, Domine

Responsorio Terzo:
Domine, quando veneris / Quia peccavi
Versetto: Commissa mea pavesco
Quia peccavi
Requiem aeternam
Quia peccavi

SECONDO NOTTURNO

Responsorio Primo:
Memento mei Deus / Nec aspiciat
Versetto: De profundis clamavi
Nec aspiciat

Responsorio Secondo:
Hei mihi! Domine / Miserere mei
Versetto: Anima mea turbata
Miserere mei

Responsorio Terzo:
Ne recorderis / Dum veneris
Versetto: Dirige, Domine
Dum veneris
Requiem aeternam

Giovanni Giorgi: *Dextera Domini **

TERZO NOTTURNO

Responsorio Primo:
Peccantem me quotidie / Quia in inferno / Miserere mei
Versetto: Deus, in nomine tuo
Quia in inferno

Responsorio Secondo:
Domine, secundum actum meum / Ut tu Deus
Versetto: Amplius lava me

Responsorio Ultimo:
Libera me Domine / Quando caeli movendi / Dum veneris
Versetto: Tremens factus sum ego
Quando caeli movendi
Dies illa, dies irae
Dum veneris
Requiem aeternam
Libera me Domine

***Nota:** No início do Primeiro Noturno e no final do Segundo Noturno, o maestro Leonardo García Alarcón introduz na estrutura do *Mattutino* de Perez duas peças sacras de Giovanni Giorgi. Poucos são os factos conhecidos sobre a vida deste clérigo e compositor que possivelmente terá nascido em Veneza no final do séc. XVII ou início do séc. XVIII. Foi mestre de capela da Basílica Papal de São João de Latrão, em Roma, sucedendo a Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743). A partir de 1725, Giorgi foi contratado para a Capela Real de Lisboa como compositor da Patriarcal e professor do Real Seminário de Música. A sua permanência em Lisboa cruza-se assim com a de David Perez, pelo menos até 1755, altura em que terá viajado para Génova, cidade onde morreu em 1762.

Johann Sebastian Bach

Eisenach, 21 de março de 1685
Leipzig, 28 de julho de 1750

Cantata BWV 198, *Trauer-Ode*

COMPOSIÇÃO: 1727

ESTREIA: Leipzig, 17 de outubro de 1727

DURAÇÃO: c. 34 min.

Composta em 1727, no mesmo ano da *Paixão segundo São Mateus*, a Cantata BWV 198, *Trauer-Ode* (“Ode Fúnebre”), constitui um eloquente testemunho da extraordinária criatividade de J. S. Bach. A obra foi encomendada por Hans Carl von Kirchbach, um jovem aristocrata que estudava na Universidade de Leipzig, na sequência da morte da princesa Christiane Eberhardine de Brandenburg-Bayreuth, consorte de Frederico Augusto I, *O Forte*, eleitor da Saxónia e rei da Polónia (com o nome de Augusto II). Ao contrário do marido, que se converteu ao catolicismo para poder aceder ao trono da Polónia, a princesa manteve-se fiel ao protestantismo. A cerimónia organizada na Igreja de São Paulo da Universidade de Leipzig não correspondeu a um ritual litúrgico, mas a uma homenagem que assumia também uma dimensão política para os súbditos luteranos. O texto da Cantata BWV 198, considerada uma das obras profanas do compositor, foi escrito por Johann Christoph Gottsched (1700-1766), poeta e professor de filosofia, como homenagem às virtudes da soberana e à sua coragem perante a morte. Segundo as crónicas da época, no dia 17 de outubro uma procissão dirigiu-se à Igreja de São Paulo, ao som do dobre dos sinos, evocados de forma engenhosa no recitativo n.º 4 da cantata. Um catafalco elevava-se no cento da igreja e a caixa do órgão – que se ouviu a solo no início e no final, possivelmente na interpretação do Prelúdio e Fuga em Si menor, BWV 544 – estava coberta por panos negros. O elogio fúnebre foi lido entre as duas partes da cantata, “composta à maneira italiana”,

tendo Bach dirigido a partir do cravo. A música foi composta para a ocasião, sem recurso à adaptação de páginas anteriores. No entanto, mais tarde Bach voltou a usar os coros de abertura e conclusão na música fúnebre destinada ao príncipe de Anhalt-Cöthen (BWV 244a) e incorporou algumas das árias na *Paixão segundo São Marcos*, hoje perdida. A instrumentação inclui flautas traversas, oboés e oboés de amor aos pares, violinos I e II, violeta, duas violas da gamba, dois alaúdes e baixo contínuo. Este conjunto apresenta enormes potencialidades ao nível do colorido tímbrico e da retórica musical, contribuindo para criar ambientes sonoros ligados aos sentimentos expressos no texto. O coro de abertura, em estilo concertante, impõe uma atmosfera solene e majestosa, seguindo-se um recitativo e ária que recorrem às cordas agudas e à voz soprano para exprimir a tristeza. No recitativo acompanhado destinado ao contralto encontramos um notável exemplo de “pintura sonora” que faz ressoar dentro de uma original textura instrumental as já referidas sonoridades dos sinos, cujos toques vão descendo gradualmente, desde as flautas até aos sons mais graves dos alaúdes. Segue-se uma belíssima ária que põe em evidência as sonoridades veladas das violas da gamba e um recitativo de tenor que dá voz ao timbre sedutor dos oboés de amor. Um coro em escrita fugada encerra a primeira parte, prestando tributo à “Protetora da Fé”. A segunda parte faz referência às alegrias da vida depois da morte e a um imaginário celeste resplandecente e, no recitativo do baixo, aos grandes rios da Saxónia e da Polónia (Vístula, Dniester, Elba e Mulde), assim como à residência da princesa em Pretzsch. O último coro, uma espécie de canção dançante em ritmo de subdivisão ternária com caráter de giga, transmite uma sensação de serenidade e o triunfo.

Cantata BWV 198, *Trauer-Ode*

Texto de Johann Christoph Gottsched

ERSTER TEIL

1. Chor

Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
Aus Salems Sterngewölben schießen,
Und sieh, mit wieviel Tränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmal.

2. Rezitativ

Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen
Erstarrt bei deiner Königsgruft;
Das Auge trânt, die Zunge ruft:
Mein Schmerz kann unbeschreiblich heißen!
Hier klagt August und Prinz und Land,
Der Adel ächzt, der Bürger trauert,
Wie hat dich nicht das Volk bedauert,
Sobald es deinen Fall empfand!

3. Arie

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!
Kein Ton vermag der Länder Not
Bei ihrer teuren Mutter Tod,
O Schmerzenswort! recht anzudeuten.

4. Rezitativ

Der Glocken bebendes Getön
Soll unsrer trüben Seelen Schrecken
Durch ihr geschwungnes Erze wecken
Und uns durch Mark und Adern gehn.
O, könnte nur dies bange Klingen,
Davon das Ohr uns täglich gellt,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

5. Arie

Wie starb die Heldin so vergnügt!
Wie mutig hat ihr Geist gerungen,
Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh er ihre Brust besiegt.

PRIMEIRA PARTE

1. Coro

Deixa, princesa, deixa que mais um raio
Rompa das abóbadas estreladas de Salem,
E vede com quantas lágrimas
Cercamos o teu monumento.

2. Recitativo (Soprano)

Tua Saxónia, tua consternada Mísnia
Petrifica diante da tua tumba real;
O olho chora, a língua invoca:
Minha dor pode ser dita indescritível!
Aqui choram Augusto, o príncipe e a terra,
O nobre geme, o burguês pranteia,
Como não te lamentou o povo,
Assim que a tua morte foi sentida!

3. Ária (Soprano)

Silêncio, silêncio, ó graciosas cordas!
Nenhum tom pode transmitir a miséria do país
Na morte de sua preciosa mãe,
Ó dolorosa palavra! Insinua verdade.

4. Recitativo (Alto)

O trémulo entoar dos sinos
Aterroriza nossas almas turvas
Pelo bronze soante despertadas
E trespassa-nos veia e tutano.
Ó, possa tal som temeroso,
em nossos ouvidos diariamente,
A toda a Europa levar
Testemunho da nossa lástima!

5. Ária (Alto)

Quão alegre morreu a heroína!
Quão corajosamente seu espírito lutou,
Ao superar o braço da morte,
Antes que este seu peito derrotasse.

6. Rezitativ

Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben
In unverrückter Übung sehn;
Unmöglich konnt es denn geschehn,
Sich vor dem Tode zu entfärben.
Ach selig! wessen großer Geist
Sich über die Natur erhebet,
Vor Gruft und Särgen nicht erbebet,
Wenn ihn sein Schöpfer scheiden heißt.

7. Chor

An dir, du Fürbild großer Frauen,
An dir, erhabne Königin,
An dir, du Glaubenspflegern,
War dieser Großmut Bild zu schauen.

ZWEITER TEIL

8. Arie

Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke
Und tilgt der Erden Dreckbild aus.
Ein starker Glanz von hundert Sonnen,
Der unsern Tag zur Mitternacht
Und unsre Sonne finster macht,
Hat dein verklärtes Haupt umspinnen.

9. Rezitativ - Arioso - Rezitativ

Was Wunder ists? Du bist es wert,
Du Fürbild aller Königinnen!
Du mußtest allen Schmuck gewinnen,
Der deine Scheitel itzt verklärt.
Nun trägst du vor des Lammes Throne
Anstatt des Purpurs Eitelkeit
Ein perlenreines Unschuldskleid
Und spottest der verlaßnen Krone.

Soweit der volle Weichselstrand,
Der Niester und die Warthe fließet,
Soweit sich Elb und Muld ergeißet,
Erhebt dich / beides / Stadt und Land.

6. Recitativo (Tenor)

Sua vida ensinou a arte de morrer
Em exercício incorruptível;
Poderia então o impossível acontecer,
Diante da morte empalidecer.
Oh, bem-aventurado! Cujo grande espírito
Sobre a natureza se ergue,
Diante de tumbas e caixões não estremece,
Quando o criador ordena que parta.

7. Coro

Em ti, modelo de grande mulher,
Em ti, sublime rainha,
Em ti, guardiã da fé,
Esta imagem de magnanimidade se via.

SEGUNDA PARTE

8. Ária (Tenor)

À eterna casa de safira
Desvia, princesa, teu olhar sereno
Da nossa infimidade
E elimina da terra a imagem imunda.
Um forte brilho de cem sóis,
Que faz de nosso dia meia-noite
E de nosso sol escuridão,
Envolveu a tua cabeça glorificada.

9. Recitativo - Arioso - Recitativo (Baixo)

Porquê o milagre? Tu és digna,
Ó modelo de todas as rainhas!
Tinhas de conquistar todas as joias
Que agora tua cabeça iluminam.
Agora vestes diante do trono do cordeiro
Em vez da púrpura da vaidade
Um vestido de inocência de puras pérolas
E escarneces da coroa que abandonaste.

Enquanto forem plenas as margens do Vístula,
O Dniestre e o Warthe correrem,
Enquanto o Elba e o Mulde desaguarem,
Erguer-se-ão perante ti / ambas / cidade e terra.



TYLER LASTOVICH – UNSPLASH © DR

Dein Torgau geht im Trauerkleide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt;
Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Augen Weide.

10. Chor

Doch, Königin! du stirbst nicht,
Man weiß, was man an dir besessen;
Die Nachwelt wir dich nicht vergessen,
Bis dieser Weltbau einst zerbricht.
Ihr Dichter, schreibt! Wir wollesn lesen:
Sie ist der Tugend Eigentum,
Der Untertanen Lust und Ruhm,
Der Königinnen Preis gewesen.

Tua Torgau anda de luto vestida,
Tua Pretzsch débil, sem forças, sem vida;
Pois como te perdeu,
Perdeu também o pasto de seus olhos

10. Coro

Afinal Rainha! Tu não morreste,
Sabemos, o que em ti tínhamos;
A posteridade não te esquecerá,
Até que este mundo se despedace.
Ó poetas, escrevei! Queremos ler:
Da virtude ela foi propriedade,
Dos súbditos prazer e fama,
Das rainhas glória.

TRADUÇÃO: LINGUAEMUNDI

David Perez

Nápoles, 1711
Lisboa, 30 de outubro de 1778

Mattutino de' Morti

COMPOSIÇÃO: 1770

ESTREIA: 1770

DURAÇÃO: c. 1h 5 min.

Figura de relevo no panorama musical da Europa setecentista, o compositor napolitano David Perez foi contratado pelo rei D. José em 1752 no âmbito do avultado investimento na criação de uma estrutura operática de corte de primeiro nível, materializada pela magnificente e efémera *Ópera do Tejo*, destruída pelo Terramoto de 1755. Antigo aluno do conservatório napolitano de Santa Maria do Loreto, David Perez trabalhou em Palermo, Nápoles e Roma e apresentou com sucesso várias óperas sérias em cidades como Veneza, Florença, Génova, Milão e Viena, antes de se instalar em Lisboa. Era também um conceituado compositor de música religiosa, tendo disputado em 1749 o lugar de mestre da Cappella Giulia da Basílica de São Pedro com Niccolò Jommelli num polémico concurso, que seria vencido por este último. A propósito do resultado, Girolamo Chiti escreve que Perez “compõe e canta como um anjo” e “é muito superior” no “trabalho de base, no canto e na execução instrumental”. Em Lisboa, David Perez ocupou o cargo musical mais prestigiado da Casa Real – “Compositor da Real Câmara e Mestre de Suas Altezas Reais” – e converteu-se numa referência para os músicos portugueses. Depois de 1755, a música religiosa passou a dominar o seu universo criativo, constituindo uma componente emblemática da representação simbólica do poder régio. O impressionante *corpus* de música sacra composto por Perez em Portugal compreende uma extensa variedade de géneros litúrgicos



CAPA DA EDIÇÃO DE 1774 © DR

com diferentes funções: desde o repertório quotidiano da Capela Real da Ajuda e da Basílica Patriarcal (em *stile pieno* ou *concertato*, a quatro, cinco ou oito vozes e órgão/baixo contínuo) às obras de amplas dimensões, com orquestra, destinadas a eventos dinásticos, como é o caso da Missa que celebrou o nascimento de D. José, Príncipe da Beira, em 1761, ou do *Te Deum* para a aclamação de D. Maria I, em 1777. Porém, a obra que alcançou maior destaque foi o *Mattutino de' Morti*, publicado em Londres por Robert Bremner numa belíssima edição de 1774 com o retrato do compositor gravado por Francesco Bartolozzi. Entre os subscritores encontravam-se figuras tão ilustres como Johann Christian Bach, Carl Friedrich Abel,

Charles Burney e John Hawkins. No mesmo ano (1774), Perez foi convidado a integrar a London Academy of Ancient Music. Tratava-se da terceira série de Responsórios para as Matinas do Ofício de Defuntos posta em música pelo compositor (o primeiro remonta a 1747, tendo sido interpretado em Palermo por ocasião da morte de Filipe V de Espanha, e o segundo terá sido composto em Lisboa depois de 1755). A composição data provavelmente de 1770, por ocasião da romaria ao Santuário de Nossa Senhora do Cabo (Espichel), uma tradição de origem medieval que se prolongou até aos nossos dias e que teve um período de esplendor no século XVIII graças ao patrocínio da monarquia. A lenda sobre a aparição de uma imagem de Nossa Senhora neste impressionante local junto à imensidão do oceano Atlântico levou à construção de uma igreja e de um santuário em 1701. Esta Romaria (ou Círio) ficava ciclicamente a cargo de uma freguesia diferente. Durante a segunda metade do século XVIII, nos anos em que cabia à freguesia da Ajuda, a família real patrocinava as festividades, como se verificou em 1770, 1784 (neste caso a partir de Queluz) e 1796. A imagem de Nossa Senhora do Cabo era transportada para a Capela do Paço Real para depois sair daí para a sua ermida num cortejo de aparato que contava com centenas de pessoas, incluindo a participação da Banda das Reais Cavalariças, de instrumentistas da Real Câmara e de cantores da Capela Real e da Igreja Patriarcal. Em 1770 o *Príncipe da Beira* (filho primogénito da futura D. Maria I) tornou-se “primicério” da Irmandade de Nossa Senhora do Cabo, o que justifica uma componente musical reforçada. A inclusão de umas Matinas do Ofício de Defuntos neste tipo de celebração justificava-se no contexto da homenagem anual aos romeiros e aos membros da Irmandade já falecidos. O *ensemble* vocal e instrumental usado na Igreja de Nossa Senhora do Cabo incluía 17 cantores e uma orquestra de dimensões médias (8 violinos, 2 violetas, 2 violoncelos, 2 contrabaixos, 2 oboés,

2 flautas, 2 trompas e 2 clarins), segundo um documento que se guarda na Torre do Tombo, mas interpretações posteriores noutros espaços contaram com conjuntos maiores. Na partitura de 1770, alguns dos versículos a solo são atribuídos a *virtuosi* da Capela Real, nomeadamente aos sopranos *castrati* Carlo Reina e Gianbattista Vasquez e ao baixo Taddeo Puzzi, conhecido pela sua voz expressiva e flexível e pela sua tessitura de “basso profundo”, características bem evidentes na escrita musical de várias secções do *Mattutino*. Destinado a cinco cantores solistas, coro e orquestra, o *Mattutino de' Morti* faz um uso refinado das técnicas do *stile concertato*, repartindo o texto litúrgico por andamentos contrastantes, onde as secções corais alternam com secções solísticas vocalmente mais elaboradas. Nos versos e nos *solí* mais extensos encontramos influências da linguagem operática com recurso à coloratura e a cadências improvisadas. Estas não se destinam à mera exibição vocal, mas têm amiúde uma relação estreita com a semântica do texto. O significado do texto litúrgico é um elemento fundamental, levando ao uso da retórica musical em palavras-chave como *vivos, mortuos, terra, peccantem, turbata, venti, fugiam, coeli movendi*, entre outras, através de sugestivas figurações melódico-rítmicas, ou à criação de atmosferas específicas sublinhadas pela harmonia, pelo desenvolvimento motivico e pela cor orquestral. É também digno de nota o grau de detalhe da escrita de Perez em parâmetros como a articulação e a dinâmica e o relevo expressivo atribuído a partes instrumentais como as violas (com uma presença especial desde o início graças ao característico *tremolare*) e aos instrumentos de sopro. Oboés, flautas transversais e fagotes têm um tratamento idiomático, contrastante com os instrumentos da família dos metais, protagonistas de impetuosas intervenções no último Responsório. Pouco tempo depois da primeira apresentação no Cabo Espichel, o *Mattutino de' Morti* converteu-se numa obra



FABIAN IRSARA – UNSPLASH © DR

assídua na festa anual da Irmandade de Santa Cecília, a qual incluía uma cerimónia de homenagem aos músicos falecidos. Era habitualmente apresentado em conjunto com o *Requiem* de Jommelli, mas a partir dos inícios do século XIX foi também interpretado com o *Requiem* de Mozart. No século XVIII, estas composições de Perez e Jommelli são frequentemente referidas nos relatos dos viajantes estrangeiros, como é o caso do inglês Richard Twiss (1773), do espanhol Francisco Pérez Bayer y Benecassim (1782), do embaixador francês Marquês de Bombelles (1787) ou do escritor britânico William Beckford (1787). Para além dos comentários sobre o esplendor cenográfico do ritual e sobre o poder emocional da música, estes depoimentos revelam alguns elementos ligados às práticas interpretativas. Twiss refere-se a uma “função” na Igreja de São Roque, sede da Irmandade de Santa Cecília na época, com a duração de três horas e descreve um grupo de 16 violinos, 4 violas, 6 violoncelos, 3 contrabaixos, 2 oboés, uma trompa e um trompete de cada lado da tribuna do órgão, para além de 10 *castrati* e de um coro de 60 vozes (que incluía provavelmente também os capelães cantores responsáveis pelo cantochão), sob a direção do próprio David Perez. Uns anos mais tarde (1782), a descrição

do filólogo, jurista e bibliotecário espanhol Francisco Pérez Bayer, relativa à execução na mesma igreja, dá conta de uma distribuição diferente dos músicos. Estes já não se encontravam no Coro Alto, mas num estrado em forma de U com três degraus, em cujos braços opostos, ao longo da nave da igreja, estavam colocadas duas orquestras, com o coro e o mestre de capela no estrado central. Em 1787, o Marquês de Bombelles refere no seu diário a beleza da música, mas é crítico em relação aos cantores e à excessiva duração da cerimónia, opinião que contrasta com a de William Beckford, que nos deixou o mais apaixonado testemunho acerca do impacto emocional da interpretação e do poder retórico da música: “Nunca ouvi música tão augusta e tão perturbadora, e talvez nunca mais venha a ouvir, porque a chama da devoção entusiástica arde hoje tenuemente em toda a Europa e ameaça extinguir-se totalmente em muito poucos anos. Brilha ainda em Lisboa e produziu neste dia a mais impressionante expressão musical. (...) Fechou com o *Libera me, Domine, de morte aeterna*, que me agitou cada nervo do corpo e me afectou de maneira tão profunda que me desfiz em lágrimas.”

NOTAS DE CRISTINA FERNANDES

David Perez

Mattutino de’ Morti – Matinas do Ofício de Defuntos (1770)

PRIMO NOTTURNO

Improperium expectavit cor meum et miseriam
et sustinui qui simul mecum contristaretur et
non fuit;
consolantem me quæsivi et non inveni:
Et dederunt in escam meam fel,
et in siti mea potaverunt me aceto.
(Giovanni Giorgi)

Responsorio Primo

Credo quod Redemptor meus vivit, et in
novissimo die de terra surrecturus sum:
Et in carne mea videbo Deum Salvatorem
meum.

Versetto

Quem visurus sum: ego ipse, et non alius,
et oculi mei conspecturi sunt.

Responsorio Secondo

Qui Lazarum resuscitasti a monumento
foetidum:
Tu eis, Domine, dona requiem et locum
indulgentiae.

Versetto

Qui venturus es judicare vivos et mortuos,
et saeculum per ignem.

Tu eis, Domine, dona requiem
et locum indulgentiae.

Responsorio Terzo

Domine, quando veneris judicare terram,
ubi me abscondam a vultu irae tuae?
Quia peccavi nimis in vita mea.

PRIMEIRO NOTURNO

O meu coração suportou a injúria
e o sofrimento.
Eu esperei que alguém se compadecesse,
mas em vão;
que me desse consolo, mas não o encontrei:
Servem-me fel como alimento
e na minha sede dão-me vinagre a beber.

Primeiro Responsório

Creio que o meu redentor está vivo, e que
no dia do juízo final hei-de ressuscitar da terra:
E na minha carne verei a Deus, meu salvador.

Versículo

Eu mesmo, e não outro, o hei-de ver,
e os meus olhos o hão-de contemplar.

Segundo Responsório

Tu que ressuscitaste Lázaro de um túmulo
que já cheirava mal:
Dai-lhes, Senhor, descanso e um lugar de perdão.

Versículo

Vós que vireis julgar, pelo fogo, os vivos
e os mortos.

Dai-lhes, Senhor, descanso
e um lugar de perdão.

Terceiro Responsório

Senhor, quando vieres julgar a terra,
onde me hei-de esconder da tua ira?
Porque muito pequei na minha vida.

Versetto

Commissa mea pavesco, et ante te erubescio:
dum veneris iudicare, noli me condemnare.

Quia peccavi nimis in vita mea.

Requiem aeternam dona eis Domine: et lux
perpetua luceat eis.

Quia peccavi nimis in vita mea.

SECONDO NOTTURNO**Responsorio Primo**

Memento mei Deus, quia ventus est vita mea:
Nec aspiciat me visus hominis.

Versetto

De profundis clamavi ad te, Domine: Domine,
exaudi vocem meam.

Nec aspiciat me visus hominis.

Responsorio Secondo

Hei mihi! Domine, quia peccavi nimis in vita
mea. Quid faciam miser? ubi fugiam, nisi ad te,
Deus meus?

Miserere mei, Deus, dum veneris in novissimo
die.

Versetto

Anima mea turbata est valde, sed tu Domine,
succurre ei.

Miserere mei, Deus, dum veneris in novissimo
die.

Responsorio Terzo

Ne recorderis peccata mea, Domine:
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Versículo

Tenho horror dos meus pecados,
e envergonho-me diante de ti: quando vieres
julgar-me, não me condenes.

Porque muito pequei na minha vida.

Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso:
e a luz perpétua os ilumine.

Porque muito pequei na minha vida.

SEGUNDO NOTURNO**Primeiro Responsório**

Lembra-te de mim, ó Deus, porque a minha
vida é apenas um sopro:
Nem o olhar do homem me verá mais.

Versículo

Do fundo do abismo clamei por ti, Senhor:
Senhor, ouve a minha súplica.

Nem o olhar do homem me verá mais.

Segundo Responsório

Ai de mim, Senhor, porque muito pequei
durante a minha vida. Que hei-de fazer,
pobre de mim? Para onde fugirei a não ser
para Ti, meu Deus?

Deus, tem piedade de mim, quando vieres
no último dia.

Versículo

A minha alma está demasiado perturbada,
mas tu, Senhor, socorre-a.

Deus, tem piedade de mim, quando vieres
no último dia.

Terceiro Responsório

Não vos recordeis, Senhor, dos meus pecados:
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

Versetto

Dirige, Domine Deus meus, in conspectu
tuo viam meam.

Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Dextera Domini fecit virtutem, dextera Domini
exaltavit me.

Non moriar, sed vivam, et narrabo opera
Domini.

(Giovanni Giorgi)

TERZO NOTTURNO**Responsorio Primo**

Peccantem me quotidie, et non me paenitentem,
timor mortis conturbat me:

Quia in inferno nulla est redemptio,
miserere mei Deus, et salva me.

Versetto

Deus, in nomine tuo, salvum me fac,
et in virtute tua libera me.

Quia in inferno nulla est redemptio,
miserere mei Deus, et salva me.

Responsorio Secondo

Domine, secundum actum meum noli me
iudicare: nihil dignum in conspectu tuo egi:
ideo deprecor majestatem tuam,
Ut tu Deus deleas iniquitatem meam.

Versetto

Amplius lava me Domine ab injustitia mea,
et a delicto meo munda me.

Versículo

Senhor meu Deus, endireita o meu
caminho na tua presença.

Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.
Dai-lhes, Senhor, o descanso eterno:
e a luz perpétua os ilumine.

A mão direita do Senhor mostrou virtude,
a mão direita do Senhor me exaltou.

Não morrerei, antes viverei, e narrarei
as obras do Senhor.

TERCEIRO NOTURNO**Primeiro Responsório**

Todos os dias peço; e não me arrependendo,
o temor da morte me perturba:

Porque no inferno não existe redenção,
tem piedade de mim, ó Deus, e salva-me.

Versículo

Senhor Deus, pelo teu nome, salva-me,
e liberta-me pela tua força.

Porque no inferno não existe redenção,
tem piedade de mim, ó Deus, e salva-me.

Segundo Responsório

Senhor, não me julgueis segundo os meus actos:
nada fiz de digno na tua presença: por isso peço
à tua majestade,
para que tu, ó Deus, apagues a minha
iniquidade.

Versículo

Senhor, lava-me completamente da minha
injustiça, e limpa-me do meu pecado.

Responsorio Ultimo

Libera me Domine de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt,
et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Versetto

Tremens factus sum ego, et timeo dum
discussio venerit, atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt, et terra:

Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Requiem aeternam dona eis Domine: et lux
perpetua luceat eis.

Libera me Domine de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt, et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Último Responsório

Livra-me, Senhor, da morte eterna,
naquele tremendo dia:
Em que serão abalados os céus
e a terra.
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

Versículo

Temo e tremo só de pensar na chegada
do juízo final e da ira que desencadeará.
Quando os céus e a terra forem abalados:

Aquele dia, dia de ira, calamidade e miséria,
grande dia e tão amargo.
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

Dai-lhes, Senhor, o eterno descanso:
e a luz perpétua os ilumine.

Livra-me, Senhor, da morte eterna,
naquele tremendo dia:
Em que serão abalados os céus e a terra.
Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

TRADUÇÃO DE MANUEL DE MATOS



© JEAN-BAPTISTE MILLOT

Leonardo García Alarcón

Maestro / Cravo

Leonardo García Alarcón é Maestro Associado da Orquestra Gulbenkian. É natural de La Plata, na Argentina, país onde estudou piano antes de viajar para a Europa em 1997. No Conservatório de Genebra estudou com a cravista Christiane Jaccottet. Complementou a sua formação no Centro de Música Antiga de Genebra. Trabalhou também com Gabriel Garrido, John Eliot Gardiner e Philippe Herreweghe. Artista de topo no domínio da música barroca, fundou o agrupamento Cappella Mediterranea, especializado na música barroca europeia e sul-americana. A esta responsabilidade cedo juntou a liderança da Millennium Orchestra, agrupamento que fundou para acompanhar o Coro de Câmara de Namur, do qual é diretor artístico. Divide o seu tempo entre a Suíça (Genebra), a França e a Bélgica. Desloca-se também regularmente à América do Sul. A esta forma de ecletismo geográfico corresponde o cerne do seu repertório, tendo-se dedicado à recuperação e direção de obras esquecidas de compositores como F. Sacrati, A. Draghi, M. Falvetti e sobretudo F. Cavalli. Depois de apresentar a ópera *La guerra de los gigantes* e a zarzuela *El imposible mayor en amo*, de S. Durón, no Teatro de la Zarzuela, em Madrid, em 2016, dedicou-se a *Celos aun del aire matan*, de J. Hidalgo. Como maestro e cravista é um convidado regular de prestigiados festivais e salas de concertos em todo o mundo.



© SUSANA NEVES

Eduarda Melo

Soprano

Formada em Canto pela ESMAE do Porto, Eduarda Melo integrou o Estúdio de Ópera da Casa da Música e o elenco do prestigiado CNIPAL em Marselha. Foi galardoada com o 2.º Prémio do Concurso Internacional de Toulouse. É convidada a participar regularmente em festivais na Europa e a apresentar-se em prestigiados palcos de ópera como os de Glyndebourne, Marselha, Lille, Nice, Caen, Dijon e Paris. No domínio lírico ou em concerto, cantou sob a direção de maestros de renome como Marc Minkowski, Jérémie Rohrer, Ton Koopman, Hervé Niquet, Jean-Claude Casadesus ou Antonello Allemandi. No domínio da ópera, destacam-se os papéis de Irmã Constance (*Dialogues des Carmélites*), Corinna (*Il viaggio a Reims*), Rosina (*O barbeiro de Sevilha*), Elvira (*L'italiana in Algeri*), Norina (*Don Pasquale*), Musetta (*La bohème*), Despina (*Così fan tutte*), Primeira-dama (*A flauta mágica*), Rinaldo (*Armida* de J. Mysliveček), Stéphano (*Romeu e Julieta*), Frasquita (*Carmen*), Gabrielle (*La vie parisienne*), Valencienne (*A viúva alegre*), Spinalba e Fedra (*La Spinalba e L'Ippolito*, de F. A. de Almeida), Ascanio (*Lo frate 'namorato*), Zemina (*As Fadas* de Wagner), Vespina (*L'infedeltà delusa* de Haydn) e Elle (*La voix humaine*). No âmbito da música contemporânea, participou em criações de António Pinho Vargas, Nuno Côrte-Real, Luís Tinoco e Nuno da Rocha. Colabora regularmente com Le Concert de la Loge (Julien Chauvin), Divino Sospiro e Ludovice Ensemble.



Mariana Flores

Soprano

Mariana Flores nasceu na Argentina. Estudou canto na Universidade de Cuyo e, mais tarde, aperfeiçoou-se com Rosa Domínguez na Schola Cantorum Basiliensis, na Suíça. Especialista do repertório barroco, colaborou com artistas e agrupamentos de renome internacional neste domínio. Para além dos concertos e gravações com Leonardo García Alarcón e a Orquestra Cappella Mediterranea, trabalhou com J. E. Gardiner, C. Pluhar, V. Dumestre, T. Currentzis, G. Garrido, M. Form, M. Kraemer, M. Gester ou A. Stoehr. Desde a sua digressão com a Australian Brandenburg Orchestra, em 2015, atuou nos mais importantes palcos e festivais de música barroca. Em 2016 participou em duas óperas de Sebastián Duron, tendo-se então estreado no Teatro de la Zarzuela de Madrid. No mesmo ano, apresentou-se no Palais Garnier, em Paris, na ópera *Eliogabalo* de Cavalli. Outros destaques da sua carreira incluem: Alinda, em *Il Giasone* de Cavalli, na Ópera de Genebra e em Versalhes (2017); Tétis, na estreia moderna de *El Prometeo*, de Draghi, na Ópera de Dijon (2018); Deidamia, em *La Finta Pazza* de Saccati (2019, em Dijon, Genebra e Versalhes). O CD *Teatro dei Sensi*, dedicado a Cavalli, lançado no outono de 2015, foi merecedor dos prémios *Choc de l'année* da Revista *Classica* e *Diapason d'or*. Em 2016, gravou com Alarcón e a Cappella Mediterranea o CD *Monteverdi: i 7 Peccati Capitali*, nomeado para os *Victoires de la musique*.



Christopher Lowrey

Contratenor

O contratenor norte-americano Christopher Lowrey realizou estudos superiores nas Universidades Brown e de Cambridge e na International Opera School do Royal College of Music (Londres). Foi galardoado com os prémios Helpmann, Sullivan Foundation, Metropolitan Opera National Council Auditions, Michael Oliver, Keasbey e London Handel Singing. As suas recentes atuações em concerto incluíram: uma digressão do *Stabat Mater* de Pergolesi, com Les Talens Lyriques e o maestro C. Rousset; uma digressão norte-americana e europeia de *Semele* de Händel (Athamas), com The English Concert e H. Bicket; a estreia do cantor no Carnegie Hall – *Paixão segundo São João* de Bach, com Le Banquet Céleste e D. Guillon –; *Israel no Egito* de Händel, nos *BBC Proms*, com a Orchestra of the Age of Enlightenment e W. Christie; *Il Diluvio Universale* e *Nabucco*, de M. Falvetti, com a Cappella Mediterranea e L. G. Alarcón; e ainda recitais com a orquestra Voices of Music, em São Francisco, e o Sarasa Chamber Music Ensemble, em Boston. Atua também como maestro e cantor com pequenos agrupamentos instrumentais e coros de câmara. Fundou o Ensemble Altera, os Cambridge Clerkes e o Ensemble Aeterna. O seu catálogo de gravações inclui sobretudo as grandes obras de Händel, Monteverdi e Vivaldi, mas também a *Missa Brevis* de Bernstein (Hyperion), *Hamlet* de Brett Dean (Glyndebourne Festival) e um álbum a solo de árias de Händel (EMI Emerging Artists Series).



Fabio Trümpy

Tenor

O tenor suíço Fabio Trümpy estudou inicialmente com Margreet Honig em Amesterdão. Integrou o Dutch National Opera Studio, recebeu o “Prix des Amis du Festival d’Art Lyrique”, em Aix-en-Provence, e foi membro do Teatro de Ópera de Zurique. Estreou-se no Teatro Bolshoi, em Moscovo, no papel de Oronte, numa nova produção de *Alcina*, de Händel, sob a direção de Andrea Marcon. Na sua estreia na Ópera Estadual de Hamburgo cantou o papel de Telemaco, em *Il ritorno d’Ulisse in patria* de Monteverdi. Nos destaques das suas atuações mais recentes incluem-se: Don Ottavio (*Don Giovanni* de Mozart), no Festival de Beaune, com o maestro J. Rhorer; *Requiem* de Mozart, com Les Musiciens du Louvre e M. Minkowski; *Stabat Mater* de Schubert, com a Filarmónica da Rádio Holandesa e J. Gaffigan; o papel principal em *El Prometeo*, de Antonio Draghi, na Ópera de Dijon, com L. G. Alarcón; Tamino (*A flauta mágica* de Mozart) no Spoleto Festival USA; Camille (*A viúva alegre* de Léhar) na Ópera Nacional da Lorena (Nancy); Pane (*La Calisto* de Cavalli) no Grande Teatro de Genebra; e Pastor (*Orfeo* de Monteverdi) no Festival de Baden-Baden, na Ópera de Lille e na Ópera Estadual de Berlim, com a Freiburger Barockorchester e o maestro P. Heras-Casado. Colaborou com a Orquestra do Século XVIII em concertos das *Paixões* de Bach, de *As Estações* de J. Haydn e ainda nas óperas *Fidelio* (Jaquino) de Beethoven e *As bodas de Figaro* (Basilio e Don Curzio) de Mozart.



Grigory Shkarupa

Baixo

Grigory Shkarupa nasceu em São Petersburgo em 1989. Estudou canto e direção coral na Escola do Coro Glinka e no Conservatório de São Petersburgo. Foi premiado nos concursos internacionais Elena Obraztsova (São Petersburgo), Shalyapin (Ialta), “Three Centuries of the Classical Romance” (São Petersburgo) e “All-Russian Sviridov” (Kursk). Aos 19 anos estreou-se no Teatro Mariinsky de São Petersburgo. Neste palco participou em récitas de *Nabucco* e *Don Carlo* de Verdi, *Boris Godunov* de Mussorgsky, *Carmen* de Bizet e *Les Troyens* de Berlioz, sob a direção de maestros como V. Gergiev, Y. Temirkanov, G. Noseda, M. Tatarnikov, J. Frantz ou M. Agrest. Realizou digressões em Espanha, Israel, Alemanha e Lituânia. Em 2010 ingressou no Programa para Jovens Artistas do Teatro Bolshoi. Grigory Shkarupa é membro da Staatsoper Berlin desde 2015, tendo atuado sob a direção de maestros como D. Barenboim, Z. Mehta, V. Jurowski, T. Sokhiev, M. Zanetti ou Karl-Heinz Steffens. Neste palco, interpretou vários papéis de ópera, incluindo Masetto (*Don Giovanni* de Mozart), Trufaldino (*Ariadne auf Naxos* de R. Strauss), Angelotti (*Tosca* de Puccini) e Don Basilio (*O barbeiro de Sevilha* de Rossini). Interpretou Don Alfonso, em *Così fan tutte* de Mozart, no Festival de Bregenz. Em 2017/18, no Teatro Bolshoi, estreou-se no papel de Melisso, em *Alcina* de Händel, com o maestro Andrea Marcon e a encenadora Katie Mitchell.

Coro Gulbenkian



© JORGE CARMOXA

Fundado em 1964, o Coro Gulbenkian conta presentemente com uma formação sinfónica de cerca de cem cantores, podendo atuar também em grupos vocais mais reduzidos. Assim, apresenta-se tanto como grupo *a cappella*, interpretando a polifonia dos séculos XVI e XVII, como em colaboração com a Orquestra Gulbenkian ou com outros agrupamentos para a interpretação das grandes obras do repertório clássico, romântico ou contemporâneo. Na música do século XX tem apresentado, frequentemente em estreia absoluta, inúmeras obras contemporâneas de compositores portugueses e estrangeiros. Tem sido igualmente convidado pelas mais prestigiadas orquestras mundiais, entre as quais a Philharmonia Orchestra de Londres, a Freiburg Barockorchester, a Orquestra do Século XVIII, a Filarmonía de Berlim, a Sinfónica de Baden-Baden, a Sinfónica de Viena, a Orquestra do Concertgebouw de Amesterdão, a Orquestra Nacional de Lyon, a Orquestra de Paris, ou a Orquestra Juvenil Gustav Mahler. Foi dirigido por grandes figuras como Claudio Abbado, Colin Davis, Frans Brüggen, Franz Welser-Möst,

Gerd Albrecht, Gustavo Dudamel, Jonathan Nott, Michael Gielen, Michael Tilson Thomas, Rafael Frübeck de Burgos, René Jacobs, Theodor Guschlbauer, ou Esa-Pekka Salonen, entre muitos outros. O Coro Gulbenkian tem participado em importantes festivais internacionais, tais como: Festival Eurotop (Amesterdão), Festival Veneto (Pádua e Verona), City of London Festival, Hong Kong Arts Festival, Festival Internacional de Música de Macau, ou Festival d'Aix-en-Provence. Em 2015 participou, em Paris, no concerto comemorativo do Centenário do Genocídio Arménio, com a World Armenian Orchestra dirigida por Alain Altinoglu. A discografia do Coro Gulbenkian está representada nas editoras Philips, Archiv / Deutsche Grammophon, Erato, Cascavelle, Musifrance, FNAC Music e Aria Music, tendo ao longo dos anos registado um repertório diversificado, com particular incidência na música portuguesa dos séculos XVI a XX. Algumas destas gravações receberam prestigiados prémios internacionais. Desde 1969, Michel Corboz é o Maestro Titular do Coro Gulbenkian. Jorge Matta é o Maestro Adjunto e Dominique Tille é Maestro Assistente.

Michel Corboz Maestro Titular

Jorge Matta Maestro Adjunto

Dominique Tille Maestro Assistente

SOPRANOS

Ana Bela Covão
Carla Frias
Cecília Rodrigues
Claire Santos
Clara Coelho
Filipa Passos
Maria José Conceição
Mariana Moldão
Marisa Figueira
Mónica Santos
Rosa Caldeira
Sara Afonso
Susana Duarte

TENORES

Aníbal Coutinho
Diogo Pombo
Frederico Projecto
João Pedro Afonso
Jorge Leiria
Manuel Gamito
Pedro Miguel
Sérgio Fontão

BAIXOS

Afonso Moreira
João Costa
João Luís Ferreira
José Bruto da Costa
Luís Pereira
Pedro Casanova
Tiago Batista *
Tiago Navarro

CONTRALTOS

Carmo Coutinho
Fátima Nunes
Joana Esteves
Joana Nascimento
Lucinda Gerhardt
Marta Queirós
Michelle Rollin
Rita Tavares

* Solista (*Mattutino de' Morti*)

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Fátima Pinho, Marta Ferreira de Andrade, Joaquina Santos, Fábio Cachão e Inês Nunes

Orquestra Gulbenkian



© GM - MÁRGIA LESSA

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Ao longo de mais de cinquenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de sessenta instrumentistas que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências de cada programa de concerto. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório que se estende do Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas tradicionais, nomeadamente a produção orquestral de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn ou Schumann, podem ser dadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respetiva arquitetura sonora.

Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório Gulbenkian, em Lisboa, em cujo âmbito tem tido ocasião de colaborar com alguns dos maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos em diversas localidades do país, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, por sua vez, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo até agora efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrix, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio. Lorenzo Viotti é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian. Giancarlo Guerrero é Maestro Convidado Principal, Leonardo García Alarcón é Maestro Associado e Nuno Coelho é Maestro Convidado.

Lorenzo Viotti Maestro Titular
Giancarlo Guerrero Maestro Convidado Principal
Leonardo García Alarcón Maestro Associado
Nuno Coelho Maestro Convidado

PRIMEIROS VIOLINOS

Francisco Lima Santos *Concertino Principal*
 Bin Chao *2º Concertino Auxiliar*
 António José Miranda
 Pedro Pacheco
 Alla Javoronkova
 David Wahnnon
 Ana Beatriz Manzanilla
 Elena Ryabova
 Maria Balbi
 Otto Pereira
 Tamila Kharambura *
 David Ascensão *
 Tomás Costa *

SEGUNDOS VIOLINOS

Alexandra Mendes *1º Solista*
 Jordi Rodriguez *1º Solista*
 Ana Paliwoda *1º Solista**
 Cecília Branco *2º Solista*
 Jorge Teixeira
 Tera Shimizu
 Stefan Schreiber
 Maria José Laginha
 Félix Duarte *
 Miguel Simões *
 Flávia Marques *
 Joana Weffort *
 David Bento *

VIOLAS

Samuel Barsegian *1º Solista*
 Lu Zheng *1º Solista*
 Leonor Braga Santos *2º Solista*
 Christopher Hooley
 Maia Kouznetsova
 Leonor Fleming *
 Nuno Soares *
 Precilia Diamantino *

VIOLONCELOS

Varoujan Bartikian *1º Solista*
 Marco Pereira *1º Solista*
 Martin Henneken *2º Solista*

Levon Mouradian

Jeremy Lake
 Raquel Reis
 Jaime Polo *
 Catarina Távora *

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo *1º Solista*
 Domingos Ribeiro *1º Solista*
 Manuel Rego *1º Solista*
 Marine Triolet *2º Solista*
 Maja Plüddemann
 Vanessa Lima *

FLAUTAS

Cristina Ánchel *1º Solista*
 Amália Tortajada *2º Solista*

OBOÉS

Pedro Ribeiro *1º Solista*
 Nelson Alves *1º Solista Auxiliar*
 Alice Caplow-Sparks *2º Solista*
 Corne inglês

CLARINETES

Iva Barbosa *1º Solista*
 Telmo Costa *1º Solista*
 José María Mosqueda *2º Solista*
 Clarinete baixo

FAGOTES

Ricardo Ramos *1º Solista*
 Vera Dias *1º Solista Auxiliar*
 Raquel Saraiva *2º Solista*

TROMPAS

Gabriele Amarù *1º Solista*
 Kenneth Best *1º Solista*
 Eric Murphy *2º Solista*
 Darcy Edmundson-Andrade *2º Solista*

TROMPETES

Adrian Martinez *1º Solista*
 Carlos Leite *1º Solista Auxiliar**
 David Burt *2º Solista*

TROMBONES

Sergi Miñana *1º Solista*
 Rui Fernandes *2º Solista*
 Pedro Canhoto *2º Solista*
 Tiago Noites *2º Solista**

TUBA

Amílcar Gameiro *1º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes *1º Solista*

PERCUSSÃO

Abel Cardoso *2º Solista*

ÓRGÃO

Adria Galvéz *1º Solista**

* Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins,
 Marta Ferreira de Andrade,
 Raquel Serra e Fábio Cachão

30 nov + 01 dez

Missa de Bernstein



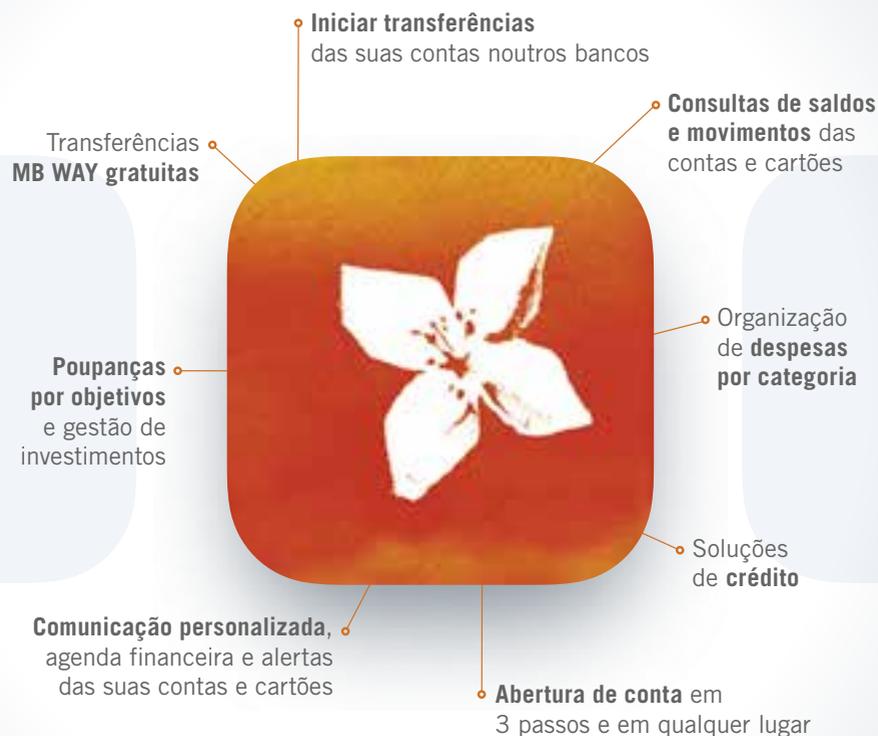
Coro e Orquestra
Gulbenkian

Concertos
Participativos

GULBENKIAN.PT



Com a BPI App pode ver todas as suas contas. Mesmo noutros Bancos.



quase
A BPI App tem tudo.

A adesão à BPI App é gratuita. Adira já.
Saiba mais em bancobpi.pt



PROGRAMAS E ELENÇOS
SUJEITOS A ALTERAÇÃO SEM AVISO PRÉVIO.

Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo. A iluminação dos ecrãs pode igualmente perturbar a concentração dos artistas e do público. Não é permitido tirar fotografias nem fazer gravações sonoras ou filmagens durante os espetáculos.

DIREÇÃO CRIATIVA
Ian Anderson
DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE
The Designers Republic

TIRAGEM
700 exemplares
PREÇO
2€

Lisboa, Outubro 2019

